Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VII WRZESIEŃ 1937 NR 9

TECHNIKA „BROLLOIDOWA"



„Kot" *Wł. Markefka, Stryj*

Jedno z czasopism niemieckich podało w słowach wielce tajemniczych wiadomość o nowej technice pozytywowej. Demonstrował ją na posiedzenniu niemieckiego Związku amatorów fotografów w Pradze czeskiej sam wynalazca czy też odkrywca, Oswald Stein. Pokaz miał wywołać olbrzymie zainteresowanie, gdyż obrazki, wykonane w tej technice, były podobne do miedziodruków, a sama technika dozwoliła uzyskiwać w łatwy sposób ogromne kontrasty nawet z oryginałów mdłych i słabych.

Wedle napomknień sprawozdawcy, technika ta opiera się w zasadzie o technikę ozobromową (Carbro), a różni się od niej tym, że wykonawca sam wybiera sobie farbę i sam sporządza warstewkę koloidową, a to nawet wprost na oryginale, nie na odrębnym papierze. Przedmiotem wynalazku jest właśnie ów koloid, płynny w stanie zapasowym, a w zetknięciu z zimną wodą krzepnący w galaretę; wynalazca nazwał go „brolloidem".

Tok kolejny zabiegów w tej technice jest taki: do płynnego brolloidu wsypuje się dowolną farbę sproszkowaną i tą mieszaniną powleka się powierzchnię obrazu srebrowego: odbitka ostateczna powstaje zatem na pozytywie, bez pośrednictwa negatywu. Mokry jeszcze papier z powłoką brolloidu z farbą wkłada się do zimnej wody, gdzie powłoka ścina się w galaretę, już nierozpuszczalną w zimnej wodzie.

Pokryty tą barwną galaretą obraz srebrowy przenosi się do roztworu, który garbuje galaretę nad miejscami zawierającymi strąt srebrowy, czyniąc ją nierozpuszczalną we wodzie ciepłej, podczas gdy w innych miejscach pozostaje rozpuszczalną. Następuje „wywoływanie" barwnego obrazu w ciepłej wodzie: farba z brolloidem spływa z powierzchni papieru w miejscach jasnych obrazu, a utrzymuje się na tych miejscach, pod którymi był strąt srebrowy.

Jak widać z tego krótkiego przedstawienia toku zabiegów, technika ta odpowiada dokładnie ozobromowej z tą jedynie różnicą, ze zamiast kupnego papieru pigmentowego stosuje się płynną warstewkę koloidu z farbą, a reakcję garbującą przesuwa się do etapu następnego.

Do techniki Carbro (ozobrom) potrzeba, jak wiadomo, trzech rzeczy: kupnego papieru pigmentowego w dowolnym kolorze, obrazu pozytywowego srebrowego (odbitki stykowej lub powiększonej) wywołanego, utrwalonego i wypłukanego, oraz roztworu „ozonującego" (garbika). Papier pigmentowy zanurzamy w ten roztwór, a gdy nim nasiąknie, kładziemy go warstewką w dół na obraz srebrowy, przedtem wodą zwilżony. Gdy oba papiery leżą przez kilka minut zetknięte, roztwór ozonujący garbuje papier pigmentowy w tych miejscach, które stykają się ze strątem srebrowym obrazu.

Następnie można oba zetknięte ze sobą papiery włożyć razem do ciepłej wody, po chwili odjąć niepotrzebny już papier pigmentowy, którego warstewka zabarwiona trzyma się teraz na obrazie srebrowym, i przez polewanie ciepłą wodą spłukać wszystką rozpuszczalną żelatynę wraz z farbą, utrzymując w ten sposób obraz z farby na pierwotnym obrazie srebrowym.

Wtedy ten obraz srebrowy przestaje istnieć sam dla siebie i jest tylko podłożem obrazu pigmentowego (barwikowego). Można jednak także pójść inną drogą i ten pierwotny obraz pozostawić do dalszych podobnego rodzaju odbitek, a obraz pigmentowy umieścić na innym podłożu: na zwyczajnym papierze rysunkowym, powleczonym żelatyną zgarbowaną.

Obrawszy tę metodę, rozdziela się po kilku minutach oba zetknięte ze sobą papiery, t. j. odłącza się od obrazka srebrowego papier pigmentowy, zgarbowany już w tych miejscach, w których stykał się ze strątem srebrowym i nakłada się go warstewką barwną na zwilżony wodą papier żelatynowany. Na nim wywołuje się go w ciepłej wodzie, a pierwotny obraz srebrowy pozostaje do dalszego użytku, a więc n. p. do sporządzania nowych odbitek ozobromowych.

Ta druga możliwość odpada w technice brolloidowej, gdyż obraz z farby siedzi stale na pierwotnej odbitce srebrowej, która jest już tylko podłożem dla niego i nie istnieje sama dla siebie. Jest to pewne ograniczenie, ale natomiast do brolloidu można dodawać farby mieszane w dowolnych stosunkach, a zatem ma się swobodę wybierania odcienia barwnego, najstosowniejszego do motywu na odbitce srebrowej.

To dodawanie farby do koloidu dopiero przed samym użyciem daje drugą, jeszcze większą swobodę: stosunek ilości farby do ilości koloidu można zmieniać dowolnie i nakładać na odbitkę srebrową warstewki jużto ubogie w barwik, już to bardzo weń bogate. Dając wielką ilość farby, uzyskamy na gotowym obrazie ogromne kontrasty nawet wtedy, gdy pierwotna odbitka srebrowa była mdła lub miękka; ograniczając ilość farby, możemy zmiękczać kontrasty obrazu w każdym żądanym stopniu.

Taką swobodę w dawkowaniu kontrastów mógłby poza „brolloidem" dawać tylko papier pigmentowy własnoręcznie sporządzany. Chcąc tedy z odbitek srebrowych uzyskiwać obrazy w dowolnej barwie, należy rozstrzygnąć naprzód, czy każdą odbitkę srebrową poświęcimy jako podłoże pod obraz barwny, czy też wolimy ten obraz umieszczać na innym papierze, a odbitkę mieć do rozporządzenia na dalszy użytek.

W pierwszym wypadku zastosujemy technikę brolloidową, w drugim technikę ozobromową (Carbro) z papierem pigmentowym kupnym lub własnorę cz-

nie sporządzonym. Jeżeli idzie o koszt, to najtańszym jest ten ostatni sposób, gdyż ceny żelatyny i ceny farb w proszku są bardzo przystępne. Sam „brolloid" został podobno przez wynalazcę opatentowany i ma niebawem pojawić się w handlu wraz z różnymi farbami sproszkowanymi, a ceny artykułów patentowanych nie bywają niskie.

Nie naruszając w niczym uprawnień patentowych wynalazcy, przypomnę tutaj, że od dawna znany jest klej żelatynowy niekrzepnący w roztworze, a J. M.



„Portret" *Rupenthal Józef, Lwów*

Eder podał („Rezepte und Tabellen") przepis na taki klej do celów fotograficznych, zawierający obok żelatyny wodorotlenek chloralu. Kleju tego próbowałem przed wojną do sporządzania odbitek trójbarwnych metodą olejową, mogę go zatem polecić do sporządzania także papieru pigmentowego.

Do ciepłego roztworu 30 g żelatyny (kuchennej) w 100 ccm wody dodaje się 30 g wodorotlenku chloralu i po ostudzeniu wlewa się do butelki, w której daje się długo przechować. Do użytku nalewa się kilka ccm tego roztworu do kieliszka, wsypuje się farbę w proszku i mieszaninę smaruje się pędzlem na czysty biały papier. Po wyschnięciu taki papier pigmentowy może służyć do użytku w ten sam sposób, jak kupny, a przechowuje się dobrze przez długi czas

w miejscu suchym i chłodnym; nie ma jednak celu sporządzać go na zapas w dużej naraz ilości, gdyż niepodobna przewidzieć, jaki odcień barwny i jaki stosunek ilości farby do żelatyny będzie do której odbitki srebrowej odpowiedni.

Sposoby sporządzania papieru pigmentowego z żelatyny, cukru, mydła i farby, zawarte są w obszerniejszych podręcznikach techniki pigmentowej, nie będę



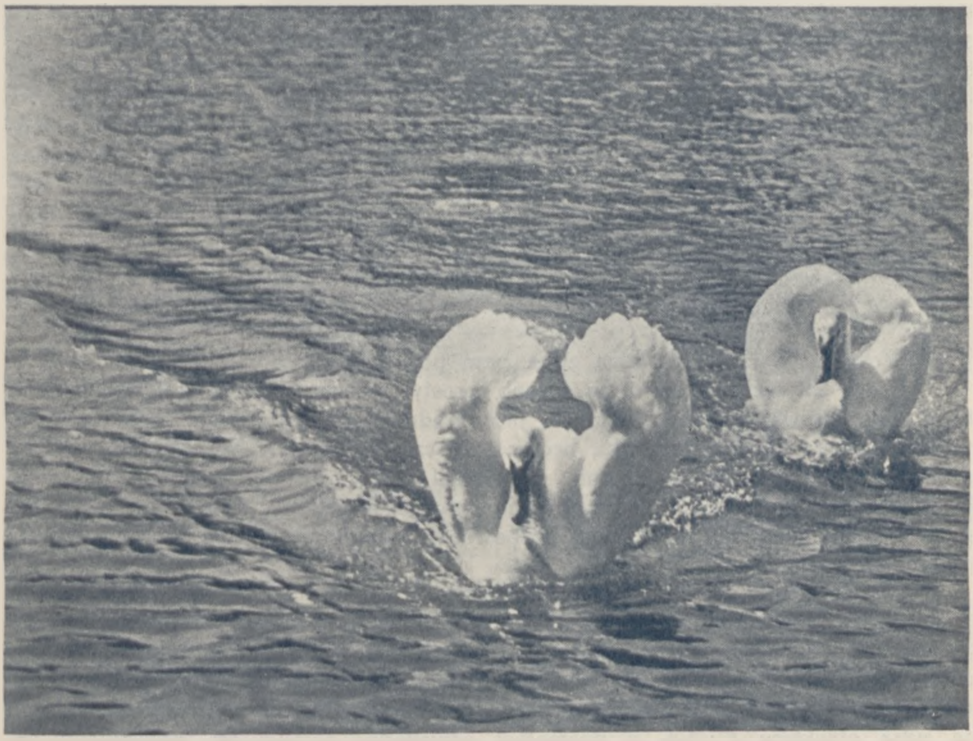
„Rozkosze lata" *Zenon Maksymowicz, Poznań*

ich zatem tu powtarzał. Podobnież istnieją w podręcznikach technologii przepisy na sporządzenie kleju niekrzepnącego z tańszych gatunków żelatyny (klej introligatorski) i mocznika, znacznie tańszego od wodorotlenku chloralu. Przepisy takie i metody sporządzania mogą mieć wartość tylko dla zakładów przemysłowych; w praktyce amatorskiej znacznie dogodniejszy będzie sam „brolloid", gdy się w handlu pojawi.

Józef Świtkowski, F. K. P., Lwów.

SOCZEWKI NASADKOWE „TELE" W PRAKTYCE...

Każdy fotograf lub fotoamator, zajmujący się włóczęgą fotograficzną, bądź to w celach naukowych, albo też celach artystycznych lub własnej rozrywki, — tułający się wśród gór, wąwozów, jarów, wśród jezior, bagnisk i stawów, gdzie same warunki terenowe nie pozwalają mu podejść do pożądanego motywu, zmuszony jest uciec się do środków zaradczych, które by umożliwiły otrzymanie zamierzonego efektu w ujęciu dane o obiektu



„Łabędzie" — *Czesław Janiak, Poznań*

Takim środkim zaradczym jest użycie teleobiektywu lub odpowiedniej soczewki, przedłużającej ogniskową danego obiektywu. Jednakowoż w tym wypadu musimy mieć aparat o odpowiednich przystosowaniach, z podwójnym wyciągiem.

Ze względu na to, że użycie teleobiektywu nie przedstawia żadnych trudności, gdyż wymaga tylko założenia w miejsce dawnego obiektywu, nastawienia na ostrość, oraz obliczenia czasu naświetlania według pełnego otworu lub użytej przysłony i naświetlenia kliszy, zostawiamy teleobiektyw samemu sobie.

Ale zajmiemy się soczewkami „tele“. Tu, zasadniczą trudnością jest umiejętne ich użycie. Bo z chwilą nałożenia omawianej soczewki na obiektyw, wydłuża się ogniskowa, co powoduje użycie podwójnego wyciągu miecha i zarazem zmienia pole widzenia obiektywu.

Największą wadą wspomnianych soczewek i niedogodnością zarazem, — jest ogólna zatrata głębi ostrości, którą można odzyskać jedynie przez głębokie przysłonięcie obiektywu do połowy. Choć w ten sposób zyskaliśmy na ostrości, to kosztem jej straciliśmy wydatnie na jasności obiektywu. Pierwsze: przez dwukrotne zwiększenie ogniskowej i — drugie, głębokim przysłonięciem obiektywu. Rzecz jasna, że w związku z tym przedłużył się poważnie czas naświetlenia. Bo jeżeli mamy obiektyw o jasności światła F : 4,5 i przez nałożenie soczewki uzyskamy podwójną ogniskową, wówczas już naświetlenie zwiększy nam się w ten sposób, że — gdy przy pełnym otworze danego obiektywu wynosiło jedną sekundę, to po założeniu soczewki i nastawieniu na ewentualną ostrość, koniecznym będzie naświetlić dwie całe sekundy. A gdy w dodatku przysłonimy obiektyw mniej więcej do połowy, wówczas rezultat okaże się następujący, który się przedstawia w paru pozycjach cyfr. Nawiasem wspomnę tylko, że każda następna cyfra oznaczona na oprawie obi ktywu, a wyrażająca jasność przysłony wymaga też dwukrotnego naświetlenia. A więc w praktyce z naszą podwójną ogniskową, zestawienie cyfr naświetlenia wypadnie tak: F : 4,5 — 2 sek.; F : 5,6 — 4 sek. i F : 8 — 8 sekund. Dodatkowo — gdy w razie potrzeby założymy — żółty filtr, wówczas długość naświetlenia przejdzie nam w dość pokaźny czas.

Wobec tego jaka dziedzina zdjęć nam pozostaje?...

Drogą łatwych obliczeń, w sposób prosty możemy przyjść do przekonania, że w dobrych warunkach świetlnych, przy średnioczułym materiale negatywowym, maksymalną szybkością migawki, będzie 1/25 część sekundy. Nie dlatego, abyśmy większej szybkości nie mieli, lub nie mogli użyć, ale po prostu z tej racji, że większe szybkości dadzą nam obraz mocno niedoświetlony, a to minie się z naszym celem, gdyż nie było nim bezpowrotne stracenie zdjęcia i bezcelowe zepsucie materiału.

Wszak wiemy, że przy użyciu przysłony F : 16 lub F : 11, w dodatku z żółtym filtrem, używanie 1/50 albo 1/100 części sekundy należy w praktyce amatorskiej do wyjątków. Bo im większą szybkość migawki stosujemy, tym jaśniejszy musi być obiektyw; lecz gdy obiektyw ciemny, względnie gdy jasny przysłonimy wydatnie, wtedy zwiększamy proporcjonalnie długość naświetlenia. Jeżeli na nasz obiektyw F : 4,5, o normalnej ogniskowej f : 13,5 cm, nałożyliśmy soczewkę tele i przysłoniliśmy do F : 8, to jego otwór wynosić będzie dokładnie 1,5 cm w przekroju, więc przy przedłużonej soczewką tele ogniskowej do 22.5 cm, nigdy pozycja F : 8 nie może być prawdziwą daną. Teraz, gdy przekroju otworu czynnego użyjemy jako dzielnika — i ogniskową 22,5 cm podzielimy przez 1,5, wówczas otrzymamy rzeczywistą jasność danej przysłony. Czyli 22,5 : 1,5 — 15. A więc obliczyliśmy dokładnie jasność naszej przysłony — i wiemy, że się wyraża znakiem czynnego otworu F : 15 i teraz wiemy na pewno, że nie możemy użyć większej szybkości migowej jak tylko maksimum 1/25 sek.

Na postawione przeze mnie pytanie, jaka dziedzina nam pozostaje do zdjęć, odpowiem krótko: przede wszystkim krajobraz w rozmaitych rodzajach: z chmu-

rami, wodą mało ruchliwą — i ludźmi jako dalekim sztafażem. Dalszym etapem naszych zdjęć, należących do „nieruchliwej" dziedziny, będzie architektura, oraz martwa natura. Wszelkie inne, obrazujące ruch, muszą odpaść, gdyż mała jasność otworu czynnego nie pozwala na większe szybkości migowe z obawy niedoświetlenia negatywu, a znów mała szybkość migawki powoduje „rozluźnienie" i zatarcie konturów będącego w ruchu motywu. Co innego teleobiektyw. Tam wykorzystuje się pełny otwór z bardzo dobrym skutkiem.



„Mędrzec" *M. Stabrowski, Warszawa*

Więc tu jest bolączka wszystkich soczewek „tele". Jak widzimy, największą wadą ich jest mała jasność czynnego otworu. Lecz i tu można sobie zaradzić. Od czegóż właściwie mamy materiał fotograficzny w postaci błon i klisz o wyższej czułości? A więc możemy się uciec do kompromisu — i zastosowaniem klisz o wyższej czułości, spotęgujemy szybkości migowe do 1/50, a nawet i do 1/100 sekundy, co da nam możność uchwycenia nawet z bliska bawiących się dzieci, mało ruchliwego sportu, oraz innych dziedzin. Lecz pamiętajmy o tym, by dokonywać zdjęć w pełnym oświetleniu słonecznym w południe i na materiale czułym co najmniej 26 Sch., a gdy się stosuje żółty filtr o średniej gęstości, 28 Sch. Wtedy naprawdę możemy być pewni wyników.

Lecz są warunki i są motywy, którym nawet nie sprosta najczulszy materiał i najlepsze oświetlenie słoneczne. Gdy zajdziemy w knieje liściastych drzew, lub w głębokie kotliny wartko płynących rzek, gdzie przez liście nad brzegami rosnących drzew, przesączają się promienie słoneczne i refleksami strzał promiennych, fosforyzują wartko płynące fale rzeki, tam naprawdę są trudne warunki fotograficzne, ponieważ do dyspozycji mamy tylko rozproszone i pod różnymi kątami odbite światło. Od drzew kładą się długie cienie na wodzie, a tu i ówdzie błyszczą mniej lub więcej jasne plamy, z daleka, na matówce, widoczne jako małe punkciki.

Motyw nam się podoba, więc przykręcamy aparat na statyw i badamy na matówce obraz. Długie cienie, ruchliwa woda, gra punkcików i smug świetlnych na niej, wszystko to razem nęci naszą wyobraźnię i oko. Postanawiamy zdjęcia

dokonać natychmiast. Więc zakładamy żółty filtr, nastawiamy ostrość na średni plan i przysłaniamy obiektyw do F : 8, by dostać nieco więcej rozrzucone plany ostro. Wreszcie obliczamy czas naświetlania, który wynosi 1/15 sek. Że mamy migawkę Compur, regulujemy pośrednio potrzebny nam czas i p › założeniu kliszy naświetlamy zdjęcie.



„Lato" Julian Figas, Chełmża

Jednakowoż wy brażnia nie daje nam spokoju. Po dokonaniu zdjęcia przychodzi nam refleksja, jakby wyglądało zdjęcie danego motywu z bliska?

I znów postanowiliśmy przekonać się o tym. Ze względu na to, że nie możemy bliżej podejść z powodu różnych przeszkód naturalnych, zakładamy soczewkę tele i rozciągamy podwójny wyciąg celem nastawienia dokładnej ostrości. Przysłony nie skręcamy, gdyż to przedtem uczyniliśmy. Zatem badamy obraz. Jest dużo ciemniejszy od poprzedniego. Ale za to drobne refleksy i punkciki świetlne urosły teraz do poziomu poważnych plam i nabrały przez swe większe wymiary dużo życia i plastyki. Po raz drugi obliczamy czas naświetlenia i wypada nam czas dla płyty 20 Sch. 1/8 sek. Wahamy się, ponieważ ta szybkość jest za mała, by oddać nam idealnie ostro, bez zamazań bardzo ruchliwą wodę i odbłyski świetlne na falach. Na szczęście znajdujemy kasetę z płytą „Ultrapan" o czułości 28 Sch., o czym świadczy na kasecie notatka. Nastawiamy migawkę na 1/15 sek. i naświetlamy.

Na zakończenie nie będę opisywał szczegółowo opracowywania obrazu w laboratorium, gdyż postępuje się w zwykły sposób jak z każdym przeciętnym zdjęciem. Dodam tylko, że w ocenie czasu naświetlenia trzeba być niezwykle rozważnym, bo przy normalnej ogniskowej i w normalnych warunkach łatwo jest kliszę nawet średnioczułą, prześwietlić, z powodu dużej aktywności światła w porze letniej, a znów, przy soczewce tele, niedoświetlić; w pierwszym wypadku 1/100 sek. jest za dużo, a w drugim za mało. Tak, że w obydwu wypadkach popsulibyśmy sobie zdjęcia i materiał, który mógłby być należycie użyty.

Jan Janowski, Łążek.

JESZCZE ZAKAZY FOTOGRAFOWANIA

Sprawa zakazów fotografowania nie przestaje być aktualna i zapewne nią będzie aż do chwili definitywnego uregulowania w formie jednolitych, jasnych i łatwych do stosowania w praktyce przepisów.

Na razie jednak wątpliwości trwają i oto, co o nich pisze prasa codzienna:

„Jeszcze bardziej zadziwiający jest przepis, dotyczący konieczności posiadania pozwoleń na fotografowanie w Karpatach. Unicestwi on zupełnie ten piękny i nieodłączny od życia turystycznego czynnik, jakim w całym świecie jest fotografia wycieczkowa. Często przecież zdarza się, że turysta jedzie w Karpaty na jeden dzień i udaje się wprost w góry, nie mając czasu iść do starosty granicznego, aby ten „w porozumieniu ze starostą właściwym" wystawił pozwolenie. Zresztą starosta graniczny nie zawsze urzęduje, np. w niedziele i święta, kiedy właśnie w Karpatach jest największy ruch wycieczkowy, turystyczny i letniskowy.

Turyści wędrują dziś po górach graniami, przez kilka powiatów, a taki właśnie charakter ruchu jest specjalnie popierany przez państwowe czynniki, opiekujące się wychowaniem fizycznym w kraju. Turyści zatem musieliby co pewien czas schodzić z głównego grzbietu i wędrować dziesiątki kilometrów do starostwa po pozwolenie dla siebie i mizernego nieraz aparaciku fotograficznego. Jak zresztą upilnować na odludziu, czy turysta ma aparat schowany w plecaku — chyba przez rewizję osobistą, co byłoby oczywiście niewykonalne, wobec ogromu obszaru i ruchliwości turystów.

Sądzimy, że ochrona granic ma daleko ważniejsze zadania do spełnienia, niż utrudnianie ruchu turystycznego, lub uniemożliwianie wycieczkowej fotografii. W naszej długiej granicy są zapewne miejsca, wymagające stokroć większej czujności, niż granica karpacka. Lepiej więc bodaj ogłosić, że niektóre obszary w Karpatach są w ogóle niedostępne, a w innych fotografować nie wolno nikomu. Konieczność bowiem posiadania pozwoleń sprawy nie rozwiązuje. Do sprawy tej, istotnej nie tylko dla turystyki, ale dla wielu przejawów naszego życia — niebawem powrócimy."

UWAŻAJ CZY OBIEKTYW JEST ZAMKNIĘTY!

Uważaj czy obiektyw jest zamknięty! Często się zdarza, że roztargniony fotoamator zapomniał zamknąć obiektyw i przez tak małe niedopatrzenie zepsuł błonę lub kliszę. A bardzo prosto można zapobiec temu: mianowicie: jeżeli mamy migawkę z literami Z (wzgl. T), B i dalej szeregiem cyfr od 1 do drobnych jej ułamków, to zawsze miejmy wskazówkę nastawioną co najwyżej na 1 (jedynkę). W takim położeniu obiektyw jest zamknięty i nie otworzy się nawet wówczas gdy się naciśnie wężyk lub guzik spustowy; wiemy bowiem, że do uruchomienia migawki trzeba ponadto naciągnąć sprężynę spustową przez podniesienie odpowiedniej dźwigienki. Gdy zaś zajdzie potrzeba korzystania z migawki Z lub B — łatwo to nam przyjdzie, nastawiając wskazówkę na te właśnie litery.

Br. Fr., Warszawa.



KĄCIK KRYTYCZNY

„Radość" p. J. Gottmanna z Łucka jest dobrze uchwyconym portrecikiem dziecięcym, którego wadą jest brak szczegółów w ramionach i zbyt ciasne wtłoczenie głowy dziecka w format.

„Za karę", nadesłane bez podpisu autora, jest oryginalne w pomyśle, ale szwankuje w wykonaniu. Sympatyczny piesek wcale nie jest zmartwiony, a siatka płotu zbyt przytłacza całość.

„Jeż" p. St. Koteli z Chorowa nad Horyniem jest dobrze podpatrzony, ale należałoby go zdejmować raczej w formacie poziomym. Jako zdjęcie przyrodnicze obrazek jest udatny.

„Wakacje" p. J. Dębskiego z Równego pokazują zbyt dużo... nóg młodego człowieka; wada krótkiej ogniskowej. Lepiej w takich wypadkach zdejmować nieco z boku, co daje lepszą perspektywę.

„Krzysia" p. W. Markefki ze Stryja jest miła i dobra w ruchu. Zbyt jasna jest ręka, co odrywa uwagę od twarzy, ale jako całość jest to najlepszy bodaj obrazek naszej dzisiejszej tablicy.

„Kawki" p. R. Gońcarczyka z Tarnopola są mniej efektowne, niż autor się w chwili zdjęcia spodziewał, bo chmara kawek zmalała do małych plamek. Oko ludzkie widzi rzeczy interesujące znacznie wyraźniej, niż to czyni obiektyw.

„Zawód" p. J. Martinka z Tarnopola stanowi dobrze uchwycony moment, bo dziecko jest zupełnie naturalne. Wadą jest zbyt jaskrawa sukienka i skośny horyzont z plamami drzew. To samo dziecko na naturalnym tle robiłoby znacznie lepsze wrażenie.

„Maki" p. P. Hopańczuka z Garbatki są doskonałe w pomyśle i kompozycji, wadliwe natomiast w wykonaniu. Gdyby były ostre, obraz miałby poważne walory artystyczne, dzięki doskonałej tonacji nieba, a jeśliby w dodatku pokazać je jeszcze większe, możnaby efekt poważnie poprawić. W każdym razie stanowią one wskazówkę, jak należy do tego rodzaju tematów podchodzić. Zdjęcia przyrodnicze, należycie skomponowane, są prawdziwą kopalnią tematów dla poważnego amatora, który musi jednak pokonać trudności kompozycyjne, związane z wyborem tła i pozycji aparatu oraz techniczne, związane w pierwszej linii z ostrością, trudną do uzyskania wobec małej głębi ostrości przy tych motywach.

„Odpoczynek" p. B. Bubuli z Tymbarka jest doskonale oświetlony, plastycznie, wyraziście i celowo, pozycja osób swobodna, naturalna, słowem, dobre zdjęcie grupowe.

„Wlazł kotek na płotek..." p. W. Ryliszki z Wilna jest miły, ale nie najlepiej oświetlony, choć młoda buzia mogłaby się pokazać w pełnym świetle słonecznym. Płotek jest mało fotogeniczny, a całość bardzo sympatyczna jako pamiątka, mogłaby być znacznie lepsza przy innym oświetleniu.

TECHNIKA I PRAKTYKA

Fotografowanie jest łatwe, ale tylko wtedy, gdy się je zna. Nie można jednak twierdzić, że ktoś zna fotografię, gdy umie nacisnąć spust migawki przy aparacie.

W fotografii nie chodzi bowiem o samo naciśnięcie guziczka migawki, lecz o to, kiedy i w jakich warunkach czynność ta się odbywa. Wszystkie te warunki, od których zależy to, co uzyskujemy naszym aparatem, to właśnie cała technika fotograficzna. Nawet ten amator, który swoje zdjęcia daje wywoływać



„Kopy" *Mieczysław Budak, Jaworzno*

w laboratorium składu fotograficznego, nie jest wolny od konieczności znajomości techniki fotograficznej, a w każdym razie techniki operowania aparatem. Znam fotoamatorów, którzy na dźwięk słowa „technika" przerywają rozmowę lub z góry oświadczają, że nie mają z tym nic wspólnego. Ich zdaniem jest to dobre dla mózgowców, specjalistów i fachowców, ale nie dla amatorów. Wystarczy, gdy fotoamator czuje, co robi, ażeby mieć równie dobre zdjęcie. Otóż z tym zgodzić się nie można, bo nie ten fotoamator umie fotografować, który na 100 zdjęć ma 8 dobrych, lecz ten, który wykonuje jedno zdjęcie i robi je dobrze. Nie biorę tu pod uwagę artystycznej strony zdjęcia, gdyż w danym wypadku musi amator rzeczywiście wyczuwać to, co na zdjęciu oddaje. Chodzi mi jednak specjalnie o samą technikę fotograficzną i wierzę, że dobry technik ma ułatwione zadanie przy studiach artystycznych.

Poznać technikę fotograficzną można zawsze, gdy się ma dobre chęci i nieco wytrzymałości. Nie wymaga ona głębokich studiów, lecz żąda zainteresowania, samokrytycyzmu i zdolności obserwowania. Zaznaczyć muszę, że poruszywszy temat techniki fotograficznej tu na tym miejscu, nie mam zamiaru nudzić czytelnika wykładami lub t. p. Chodzi mi jedynie o poruszenie aktualnych zagadnień, które zainteresować mogą i zaawansowanych, jak i początkujących fotoamatorów. Sądzę również, że w myśl zaproszenia redakcji w pierwszym tegorocznym numerze „Wiadomości Fotograficznych" i inni czytelnicy zabiorą głos w kwestiach, które w swej praktyce spotykali. Zdarzają się przecież wypadki, że mamy nieraz niepowodzenia w naszych pracach i dlatego szukamy przyczyny, aby błąd naprawić. Niejeden z amatorów daje sobie łatwo radę z trudnościami, lecz i on napotyka na przeszkody, hamujące pracę. Dlaczego wtedy nie ma skorzystać z pomocy innych, którzy mają te trudności poza sobą.

Spotykam się często z przyzwyczajeniem amatorów używania czułych filmów zawsze i wszędzie. Ciekawy byłem, czym taki amator się kieruje przy wyborze. Jak się okazuje, większa część amatorów sądzi, że dobry film musi być czuły. Jest to jednak błędne i nie zgadza się z rzeczywistością. Nie dlatego fabryki produkują mniej czułe filmy, ażeby powodować popyt na czułe materiały, lecz mają one na uwadze to, że w różnych warunkach wykonuje się zdjęcia. Gdy mamy robić zdjęcia przy świetle dziennym i to na otwartym powietrzu, to wtedy nie ma powodu używać filmu czułego. Nie da on nic lepszego na zdjęciu, a nawet przeciwnie — dla tych, którzy powiększają negatywy, jest mniej korzystny. Dla zdjęć na słońcu należy więc wybierać film o czułości 23 stopni Sch. tj. około $^{13}/_{10}$ Din., obojętnie, czy to ma być materiał ortochromatyczny czy panchromatyczny. Tylko w wypadkach gdy rzeczywiście mamy trudne warunki oświetleniowe sięgamy po filmy czułe o $^{18}/_{10}$ Din. lub t. p.

Jeszcze jedna uwaga nasuwa mi się, a mianowicie: naświetlać silnie, a wywoływać krótko. Stara to zasada, ale bardzo mądra i niejednemu amatorowi oszczędziła dużo kłopotu.

Pisze się dużo o tym, co ma się fotografować. Uważam, że dobrze jednak będzie zastanowić się nad tym, czego nie ma się fotografować. Np. krajobrazy w dnie pochmurne, jeżeli nie zależy nam na podkreśleniu pogody, zdjęcia monotonne zielonych parków, lasów, gdy brak jakiegokolwiek dodatku, na którym może spocząć nasze oko. Następnie wszelkie wysepki, okręty itd. bardzo odległe, gdyż na zdjęciu i tak one nie zaznaczą się wyraźnie, oraz typowe zdjęcia osób na tle domów, budowli, pomników i innych części zwiedzanych miast, miasteczek, gdyż naprawdę mówią one o złym guście amatora.

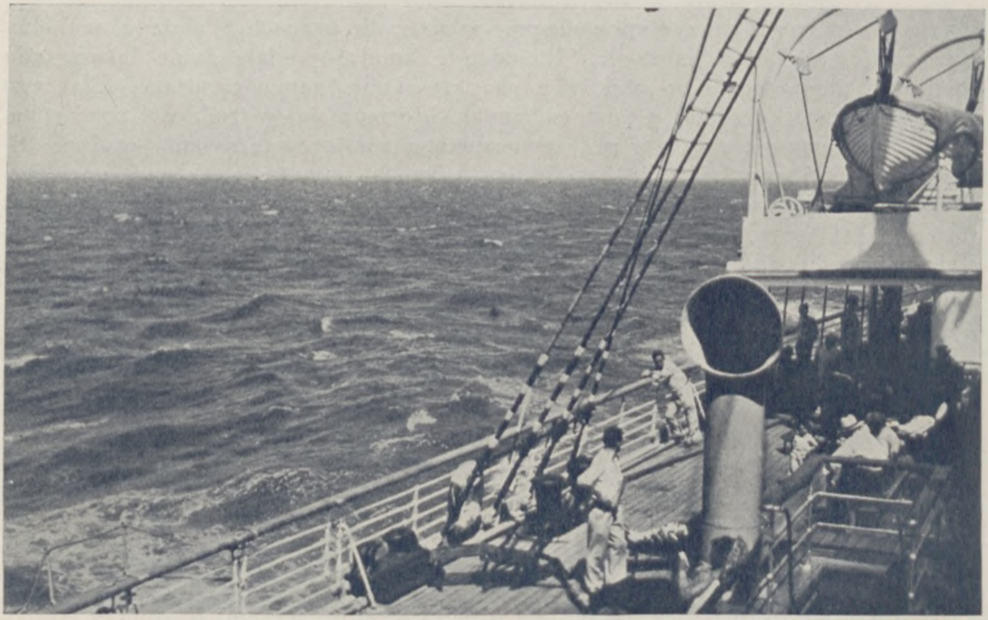
Apeluję więc do wszystkich czytelników o wyrażenie swych opinii, uwag na tematy obchodzące nas wszystkich, a tym samym do współpracy fotoamatorów, stanowiących dość liczną rodzinę w naszym społeczeństwie.

Henryk Maciejewski, Poznań.

Aby dobrze fotografować, trzeba czytać czasopisma i książki fachowe.

ZASTOSOWANIE MONOKLA W FOTOGRAFII

Ktoby przypuszczał, że taka prosta, wygięta w kształt sierpa soczewka zwana monoklem, może mieć zastosowanie w dzisiejszej fotografii, w fotografii w której szybkie tempo życia i skomplikowany tryb życia nowoczesnego człowieka, wymaga użycia najsprawniejszego narzędzia, aby zadowolić wygórowane nieraz wymagania doświadczonego amatora i artysty fotografa.



„Na pełnym morzu“ *Br. January Wilk, Dukla*

A jednak ta prosta soczewka, która wobec nowoczesnego anastygmatu jest prawie niczym, znajdzie rację bytu w fotografii artystycznej, nawet i dzisiaj. Doświadczeni amatorzy i fotograficy chętnie wybiorą taką soczewkę, która im odda nieocenione usługi w ich pracy.

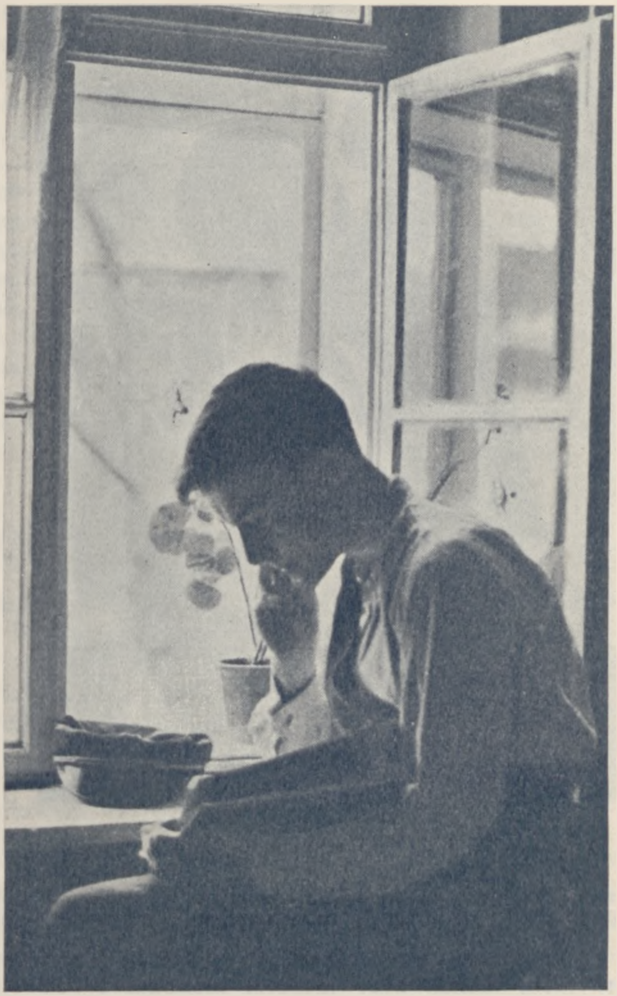
Zalety monokla wprawdzie nie przewyższają zalet anastygmatu, ale w pewnych wypadkach są mu równe. Są równe, jeśli idzie o subtelne oddanie światłocienia, miękkości rysunku, plastyki, zaś wyższe od anastygmatu, gdy idzie o bezpośrednie uzyskanie gotowego i zsyntetyzowanego obrazu o należytej miękkości konturów. Oczywiście, że mamy tu na myśli zdjęcia monoklem o dłuższej ogniskowej i w większym formacie, np. 21 cm do formatu 6,5×9 cm, 33 cm do formatu 9×12 cm itd.

Monokl góruje wreszcie nad nowoczesnym anastygmatem nadzwyczaj niską ceną, od 3—6 zł, którą najuboższy nawet amator może zapłacić.

Zrobienie sobie kamery własnym przemysłem nie będzie stanowić dla niego wielkiej sztuki, ani nie pociągnie za sobą większego wydatku, ponieważ materiał konstrukcyjny (dykta, papier, klej itd.) jest bardzo tani, a cała kamera bez monokla kosztować będzie kilka zł.

Bliższe szczegóły techniczne o zbudowaniu takiej kamery monoklowej podam w osobnym artykule. Najtrudniejszą tutaj rzeczą jest sprawa migawki i zdjęć migowych na wolnym powietrzu; ale i ta sprawa da się przy dobrej woli fotografującego pomyślnie załatwić.

Nie będziemy wchodzić w szczegóły techniczne i optyczne właściwości monokla, gdyż to stanowiłoby temat zbyt obszerny, lecz przejdziemy do omówienia rezultatów naszej pracy, osiągniętych przy pomocy pojedyńczego lub podwójnego monokla.



„Trudna lektura" *M. Budak, Jaworzno*

Wiemy, że wskutek niedokorekcji sferycznej i chromatycznej monokl rysuje obraz ostro w środku, a im dalej od środka, czyli „jądra obrazu", ostrość jego przechodzi w widoczną gołym okiem nieostrość, aby przy brzegach zdjęcia dać kontury całkiem rozwiane.

Takie rozwianie konturów na brzegach obrazu jest pożądane w fotografii portretowej, ponieważ wtedy uwaga widza skupiona jest wyłącznie na osobie fotografowanej. Sam zaś portret wychodzi na obrazie miękko i plastycznie, cienie podkreślone są światłami, przez co uzyskujemy większy efekt artystyczny zdjęcia.

Patrząc na taki portret mamy wrażenie, że został on wykonany drogim anastygmatem, a potem poddany „artystycznej obróbce".



„W oknie" M. Budak, Jaworzno

Monokl zatem daje nam w portrecie gotowy, miękki i plastyczny obraz, przez co oszczędza nam wiele czasu i pracy przy retuszu.

Wadą monokla, choć niegroźną, jest mała jego jasność. Pojedyńczy monokl, aby dawał obraz dostatecznie ostro, będzie miał siłę światła nie większą, jak F : 11, przy 21—23 cm ogniskowej.

Jeśli sporządzimy sobie obiektyw, złożony z dwóch monoklów o łącznej krótszej ogniskowej, np. 12—16 cm, możemy wtedy pracować przy większym otworze czynnym, np. F : 6,3 lub nawet F : 4,5.

Obrazy wykonane obiektywem monoklowym o tej jasności i ogniskowej, będą dostatecznie ostre. Jasność monokla F:4,5 najlepiej nadaje się do portretów z uwagi na krótkie zdjęcia półmigowe w pokoju, np. $^1/_5$, $^1/_2$ i 1 sek.

Zaleca się jednak fotografować portrety długimi ogniskowymi monoklów; ich mały otwór czynny F : 11 nie będzie nam żadną przeszkodą do otrzymania pięknych i dobrze naświetlonych portretów.

Przy dzisiejszych jasnych pokojach i przy nowoczesnych bardzo czułych płytach, można przy jasności monokla F : 11 stosunkowo krótko naświetlić płytę, np. od 1—5 sek., zależnie od barwy własnej modela i od jego oddalenia się od źródła światła.

Większa ogniskowa monokla pozwala fotografować portret lub grupę z większej odległości od 3—5 m., co w wyniku daje nam obraz harmonijny i wolny zupełnie od przerysowania perspektywicznego.

Większa ogniskowa monokla wreszcie nadaje się do zdjęć oddalonych przedmiotów, a więc spełnia rolę jakby teleobiektywu.

Jasność monokla F : 11 jest już za wielka, aby na wolnym powietrzu, w dzień słoneczny, naświetlić płytę przez $^1/_5$ lub 1 sek. Przy tej jasności płyta musi być naświetlona co najmniej przez $^1/_{25}$ sek. Ponieważ aparat nasz jest pozbawiony migawki, przeto musimy stworzyć warunki dla dokonania zdjęcia półmigowego $^1/_5$ — $^1/_2$ sek.

Zmniejszamy zatem otwór czynny monokla z F : 11 na F : 32 i wtedy dokonujemy udatnego zdjęcia krajobrazu i architektury przez ½ sek.

Zdjęcia monoklem w dzień słoneczny, obojętnie czy to będzie portret, grupa lub krajobraz, odznaczają się zwiększoną plastyką. Zaleca się fotografować przez jasny żółty filtr, aby zwiększyć jeszcze bardziej efekt artystyczny zdjęcia. Żółty filtr poprawia w znacznym stopniu niedokorekcję chromatyczną monokla, bo ją częściowo usuwa.

Oczywiście, że zdjęcia specjalne, jak np. sportowe, reprodukcje, teatralne, zdjęcia wnętrz, wymagają użycia sprawnych, a więc drogich anastygmatów. A przecież prócz tych specjalnych istnieje większa część „normalnych" zdjęć, w których dobry monokl odda nam nie mniejsze usługi, co i sprawny anastygmat. Fotografią monoklową zainteresuje się początkujący, dla którego monokl stanowić będzie tanie, a jednak dobre narzędzie pracy, jak również i doświadczony amator i artysta, który wydobędzie z monokla maximum zalet i stworzy nim obraz artystyczny, równy obrazowi, wykonanemu za pomocą skomplikowanego obiektywu. *Mieczysław Budak, Jaworzno.*

ALMANACH FOTOGRAFIKI POLSKIEJ 1937

Staraniem, drukiem i nakładem Stanisława Turskiego w Wilnie wyszedł świeżo Almanach Fotografiki Polskiej 1937, wydawnictwo albumowe o 50 planszach ilustracyjnych.

Jak zwykle w Polsce, dzieło jednego człowieka, dzieło nie obliczone już nie tylko na zysk, ale nawet nie na opłacalność, dzieło entuzjazmu, który w Wilnie, siedzibie Jana Bułhaka i jego otoczenia tyle już dał nam rzeczy, zda się, niemożliwych w naszych warunkach.

Album na pięknym kredowym kartonie wysokiej klasy, ilustracje na poziomie Zachodu, graficzne wykonanie staranne, słowem, rzecz, której nie powstydzimy się za granicą.

I jeśli ktoś powie, że jednak „Das Deutsche Lichtbild" stoi wyżej swym luksusem wydawniczym, to niechaj porówna środki, stojące do dyspozycji potężnemu wydawnictwu niemieckiemu ze skromnością, ba, ubóstwem technicznym i materialnym skromnego człowieka w dalekim Wilnie.

Ale i obok „Das Deutsche Lichtbild" możemy położyć „Almanach" bez rumieńca, bo sporo obrazów stoi na równym niemal poziomie graficznym.

Wybór obrazów na ogół szczęśliwy — ja osobiście usunąłbym z „Almanachu" około dwunastu, co na ogólną cyfrę pięćdziesięciu nie jest tak źle, bo nie ma wydawnictwa, z któregoby krytyk nie chciał usunąć sporej części plansz, uważając je za mniej szczęśliwe.

Kilku poważnych autorów nadesłało prace, na dużym może stojące poziomie, ale nie nadające się do reprodukcji, więc trudno na ich podstawie sądzić o oryginałach, ale to się zdarza zawsze i wszędzie.

Krótko i węzłowato: przybyło nam wydawnictwo, z którego możemy być dumni, jeśli zważymy, w jakich powstało warunkach i jak poziomem swym odbija od tego, czego po tych warunkach możnaby wymagać.

Dr Tadeusz Cyprian, Poznań.

WYSTAWY I KONKURSY

X. Międzynarodowy Salon Fotografiki w Polsce, Warszawa 1937. Termin 6 września 1937. Adres: Pol. Tow. Fot. Warszawa, Chmielna 17. Wpisowe dla niestowarzyszonych 8 zł, dla członków Towarzystw fot., zrzeszonych w P. Z. T. F. 5 zł, dla wysyłek klubowych zbiorowych 4 zł.

„Piękno Krajobrazu Polski", Lwów 1937. Termin nadsyłania obrazów 10 września 1937. Adres: Pol. Tow. Krajozn. Lwów, Bourlarda 5. Wpisowe 1 zł.

„Piękno Warszawy". Konkurs fotograficzny Polskiego Tow. Fot. pod protektoratem Prezydenta miasta Warszawy. Nagrody pieniężne po kilkaset złotych, razem ponad 2.000 zł. Regulaminy konkursu wysyła P. T. F., Warszawa, Chmielna 17. Termin nadsyłania obrazów upływa 1 października 1937.

Fourth Canadian International Salon Ottawa (Kanada). Termin nadsyłania obrazów upływa 10 września 1937. Deklaracje wysyła: „Exhibition Secretary", The National Gallery of Canada, Ottawa. Bez wpisowego (ważne z uwagi na trudności dewizowe!).

Międzynarodowa Wystawa w Debreczynie (Węgry). Termin nadsyłania obrazów: 20 listopada 1937. Deklaracje wysyła: Aszmann Ferenc, Debrecen. Ferenc-Jozsef — ut. 27, Węgry. Wpisowe: 1 dolar.

Second Indian International Salon Bombay (Indie). Termin nadsyłania obrazów 15 stycznia 1938. Adres: N. B. Cooper, A. R. P. S., 53, Nicol Road, Ballard Estate, Bombay, India. Wpisowe 5 szylingów.

Konkurs „Szlaki wodne Wielkopolski" organizuje Tow. Mił. Mot. w Poznaniu w porozumieniu z Wojew. Kom. W. F. i P. W. Szereg nagród pieniężnych. Termin nadsyłania prac w marcu 1938. Bliższe szczegóły później.

„Podole w fotografii". Termin 5 września 1937, wpisowe 1 zł, adres Biuro obsługi P. T. T. K. i „Orbis", Zaleszczyki.

„Iris" Antwerpia 1938. Termin 30 listopada 1937. Adres: M. E. Borrenbergen, 265 Dambruggestraat, Antwerpen, Belgia. Wpisowe 10 fr belg.

NOWY APARAT MAŁOOBRAZKOWY AGFA-KARAT

Brak taniej małoobrazkowej kamery oddawna dawał się odczuć na naszym rynku fotograficznym. Ukazanie się zatem dawno zapowiadanego aparatu Agfa-Karat w sprzedaży w Polsce spotkało się z uznaniem szerokich rzesz fotoamatorów.

Aparat Agfa-Karat znakomicie spełnia wszystkie warunki, stawiane nowoczesnej kamerze: poręczny o precyzyjnie wykonanej optyce, z wbudowanym wizjerem i automatycznym licznikiem zdjęć — aparat ten „podbił" każdego fotoamatora.

Na specjalne wyróżnienie zasługuje nowość, że kasety do ładowania przy świetle dziennym są na 12 zdjęć (24×30 mm), przez co umożliwia się fotoamatorowi już po 12 fotografiach wywołanie filmu.

Jeżeli do wyszystkich zalet dodać piękny, estetyczny wygląd i małą wagę (420 g) — śmiało rzec można, że aparat Agfa-Karat jest jedyną w swoim rodzaju nowoczesną kamerą małoobrazkową.

Cena w sprzedaży zł 112.—.

JESZCZE O PRZYSTAWCE DO POWIĘKSZEŃ

W artykule p. t. „Budowa przystawki do powiększeń" w zeszycie lipcowym br. str. 132—133 podaje autor pod 7) użycie kasetki kliszowej do przystawki i to w ten sposób, że zasuwa służy do przytrzymywania negatywu, a kaseta do wsuwania aparatu fotograficznego. Wymaga to jednak dodatkowego wyjaśnienia, gdyż z chwilą, gdy na zasuwie wytniemy odpowiedni wycinek i założymy negatyw, to nie będzie można wsunąć jej do kasety. Ta ostatnia w myśl wskazówek ma bowiem być przybita do przystawki. Sądzę więc, że w tym celu należy zrobić odpowiednie wycięcie w miejscu, gdzie kaseta jest przymocowana. Oprócz tego nasuwa się konieczność uwzględnienia odpowiednich otworów wentylacyjnych przy żarówce. Przy kilkugodzinnej pracy żarówka nawet o sile 75 watt rozgrzewa się silnie. Naturalnie otwory te muszą być tak przemyślane, ażeby z nich nie wychodziły promienie szkodliwe dla papierów bromosrebrnych.

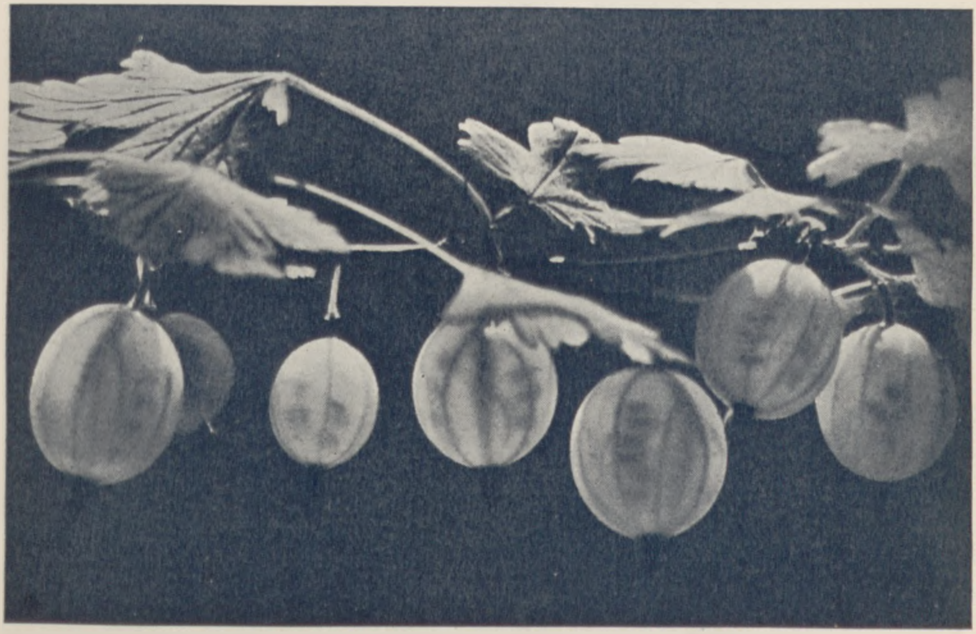
Henryk Maciejewski, Poznań.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469

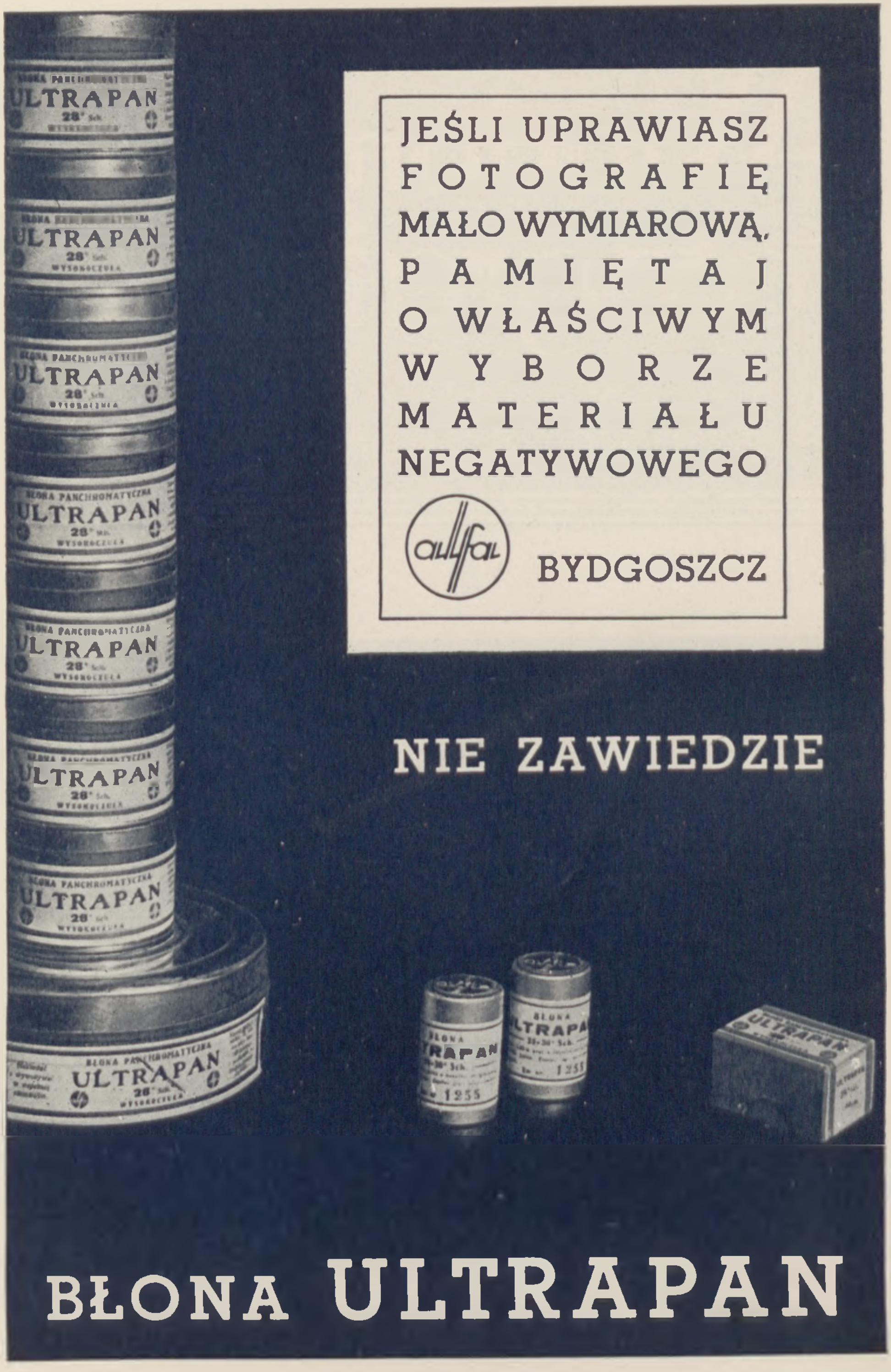
Rok VII **Wrzesień 1937** **Nr 9**

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Agrest" Bogumił Bubula, Tymbark


JEŚLI UPRAWIASZ
FOTOGRAFIĘ
MAŁO WYMIAROWĄ,
PAMIĘTAJ
O WŁAŚCIWYM
WYBORZE
MATERIAŁU
NEGATYWOWEGO
alfa
BYDGOSZCZ
NIE ZAWIEDZIE
ULTRAPAN
BŁONA PANCHROMATYCZNA
28° Sch.
BŁONA ULTRAPAN

Fotografujcie przyborami Agfa



Aparat Agfa Billy Compur z silną jego optyką, dzięki wysokowartościowemu wykonaniu, jest kamerą, która zadowoli najbardziej wybrednego fotoamatora.

Wyniki osiągane na nim udoskonali jeszcze bardziej błona Agfa Isochrom znana ze swych wielkich walorów.

Kto fotografuje na aparacie Agfa Billy Compur z błoną Isochrom — osiągnie zawsze znakomite wyniki!





Czcionkami Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu.
Tłoczono na papierze z własnej fabryki „Malta“.